

RU

Дискурс декаданса в «Истории византийского искусства...» (1876) Никодима Кондакова

Рыков А. В.

Аннотация. Целью настоящей работы является новая оценка теоретического измерения книги крупнейшего отечественного искусствоведа Никодима Павловича Кондакова (1844-1925) «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей» (1876) в контексте рассмотрения культурологической и социальной проблемы декаданса. В статье дается новая интерпретация известного сочинения Н. П. Кондакова. Научная новизна исследования: терминологический аппарат книги (и прежде всего такие понятия, как «натурализм», «реализм» и «идеализм») впервые рассматривается в связи с проблематикой биологического и декадентского дискурсов. Особое внимание уделяется социальным и культурным аспектам циклической теории упадка, изложенной в книге Никодима Кондакова. В результате эта концепция деградации культуры увязывается с отдельными элементами представлений о социальном упадке, формировавшихся в культуре XIX столетия. Компоненты эстетики декаданса и биологического дискурса изучаются в том числе и сквозь призму русской реалистической эстетики. В статье используются методологические комплексы, позволяющие пролить новый свет на особенности функционирования культурной традиции в Российской империи второй половины XIX века главным образом в аспектах, касающихся влияния культуры на развитие гуманитарных наук. Акцент сделан на поиске тех культурных и интеллектуальных источников научной деятельности Никодима Кондакова, которые оказались наиболее важными в плане формирования его новаторских теоретических и методологических концепций.

EN

Discourse of decadence in Nikodim Kondakov's “History of Byzantine Art...” (1876)

A. V. Rykov

Abstract. The aim of the paper is to reevaluate the theoretical dimension of the book “History of Byzantine Art and Iconography Based on Miniatures of Greek Manuscripts” (1876) by the leading Russian art historian Nikodim Pavlovich Kondakov (1844-1925) within the context of examining the cultural and social problem of decadence. The article provides a new interpretation of the well-known work by N. P. Kondakov. Scientific novelty lies in the following: the terminology of the book (and, above all, such concepts as naturalism, realism and idealism) is considered for the first time in connection with the problems of biological and decadent discourses. Particular attention is paid to the social and cultural aspects of the cyclical theory of decline set forth in Nikodim Kondakov's book. As a result, this concept of cultural degradation is linked with ideas about social decline that were formed in the culture of the 19th century. The components of the aesthetics of decadence and biological discourse are studied, among other things, through the lens of Russian realistic aesthetics. The article uses methodological complexes that help shed new light on the peculiarities of the functioning of the cultural tradition in the Russian Empire in the second half of the 19th century, especially in aspects related to the influence of culture on the development of the humanities. The emphasis is on finding those cultural and intellectual sources of Nikodim Kondakov's scientific activity that turned out to be the most important in terms of the formation of his innovative theoretical and methodological concepts.

Введение

Термин «декаданс» в гуманитарных науках имеет два значения. Первое – упадок, кризис – предполагает оценку (по тем или иным критериям) исторических и культурных процессов, или, точнее говоря, «конструирование» представлений об этих процессах. Разумеется, между «реальными фактами» (очевидные катастрофические последствия того или иного исторического события или явные примеры примитивизации культурной жизни)

и интерпретацией этих явлений может пролегать пропасть. Нередко речь идет о весьма вольном и метафорическом уподоблении социальных феноменов примерам из биологической сферы – физическому упадку живого организма, болезни и, наконец, смерти. Несмотря на бросающуюся в глаза условность подобного рода сравнений, они обладают собственной риторической логикой, которая и станет предметом рассмотрения в данной статье. Эта логика позволяет глубже понять мировоззрение ученого и духовные истоки его концепции.

Второе значение термина «декаданс» (на первый взгляд, не связанное с первым) возвращает нас с широких просторов оценочных суждений в стиле «что такое хорошо и что такое плохо» (расцвет или упадок?) к определенному термину в искусствоведении (литературоведении), обозначающему конкретное направление в художественной жизни конца XIX столетия, – декадентству, декадансу или «упадничеству». Парадоксальным образом здесь, в рамках пресловутого декадентства, уже возникает «позитивная» концепция упадка, причем как социального, так и физического. Упадок, кризис создают иногда идеальные возможности для творчества.

Декадентство как художественное направление связано с историей гуманитарных наук, реабилитацией целых исторических периодов, а также «негативными» или «нейтральными» концепциями упадка в исторической научной литературе или бытовом словоупотреблении. Историческая локализация термина «декадентство» периодом рубежа XIX–XX веков дополняется проведением параллелей с другими периодами в мировом развитии. Близкое таким направлениям в искусстве этого периода, как эстетизм и символизм, декадентство все чаще ассоциируется с XX веком и проблемами модернизации, в особенности после выхода в свет влиятельной книги Матая Калинеску «Пять ликов современности: модернизм, авангард, декаданс, китч, постмодернизм» (Călinescu, 1987; Рыков, 2023). Дискурс декаданса в нашей работе, таким образом, будет складываться из этих двух переплетающихся линий интерпретации. Сам термин «дискурс» в данном случае отсылает к «Археологии знания» Мишеля Фуко (2004) и тем традициям прочтения научных текстов, которые связаны с именами Хейдена Уайта (2002) и Франклина Анкерсмита (2009).

Проблема духовного, культурного и социального упадка, кризиса – одна из центральных в знаменитом исследовании Никодима Павловича Кондакова «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей» (1876). Этот существенный аспект сочинения Никодима Кондакова никогда не становился предметом изучения в рамках отдельной научной работы (Шмит, 2010; Лазарев, 1971; Вздорнов, 1986; Кызласова, 2018; Foletti, 2017; Rykov, 2023). Кондаковедение испытывает острый дефицит теоретических и культурологических исследований, поскольку «позитивизм» ученого, подобно «позитивизму» его друга А. П. Чехова, – результат использования сложных стратегий, часто скептического свойства, враждебных по отношению к разного рода методологическим и идеологическим клише.

Представление о том, что в человеческой истории существуют периоды морального, экономического и интеллектуального «разложения» (в противовес эпохам или процессам «расцвета»), так же старо, как и письменная цивилизация. Язык, которым пользуется историк (искусствовед), не является прозрачным. Построение исторического или культурного нарратива вряд ли может быть абсолютно нейтральным и объективным. Возникают различные дискурсы, языки описания и модели «упадка», обладающие собственной риторической логикой. Они не носят всецело «паразитического», «негативного» характера, ибо на практике зачастую неотделимы от «фактической», верифицируемой стороны исторических и культурологических исследований. В то же время изучение подобных нарративов и дискурсов помогает выработать более объективную концепцию гуманитарных и социальных наук.

В XIX веке теории упадка сохранили и приумножили свою притягательную силу за счет выгодных союзов с новыми естественно-научными и социальными нарративами. На всем протяжении этого насыщенного столетия дискурс декаданса был важнейшим жанром научной и художественной литературы. От Эдуарда Гиббона, работавшего над своей эпохальной «Историей упадка и разрушения Римской империи» еще во второй половине XVIII века, до Освальда Шпенглера, «Закат Европы» которого был задуман и опубликован уже в начале века двадцатого, атмосфера декаданса манила и одновременно пугала теоретиков, ученых, представителей творческих профессий всех художественных и идейных направлений. Общеизвестно, что весь русский Серебряный век прошел под знаком соблазнов «черного солнца» декадентской меланхолии, но и предшествующие эпохи в отечественной интеллектуальной истории XIX столетия не в меньшей степени были подвержены гипнозу этого мифа. Позитивистская историческая наука, равно как и реализм в искусстве, не была свободна от риторического компонента. Картины «упадка» или «катастрофы» в научной историографии и в художественном произведении часто создаются согласно схожим риторическим законам. Изучение концепции упадка в «Истории византийского искусства...» Никодима Кондакова способно пролить новый свет на мировоззрение ученого, научные и культурные аспекты его творчества.

Достижение цели исследования предполагало постановку следующих задач: 1) изучить теоретическое измерение «Истории византийского искусства...» Никодима Кондакова, охарактеризовать ее основные теоретические понятия и концепции; 2) расширить культурный контекст трудов Никодима Кондакова, выявить культурологические аспекты трактовки темы упадка в «Истории византийского искусства...»; 3) установить связи между теоретическим и культурологическим измерениями наследия Никодима Кондакова и изучить механизмы влияния культуры и культурных контекстов на формирование методологии ученого.

Обсуждение и результаты

В XIX столетии дискурс упадка нередко становился составляющей биологического дискурса. Старение, деградация, дегенерация – биологические метафоры культурных процессов: структуры, в рамках которых

они приобретают свой смысл, в тот период во многом не зависят от идеологических разногласий западников и славянофилов, нигилистов и либералов, консерваторов и революционеров, подчиняясь общим законам «биологического видения» художественных и гуманитарных процессов. В случае с «Историей византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей» интерпретация биологического дискурса в описании «упадка Византии» неразрывно связана с противоречивыми, сложными искусствоведческими теоретическими конструкциями автора книги.

Эпитет «старческий» – один из самых важных и наиболее часто встречающихся в сочинении Кондакова. Отождествляемый с состоянием отчуждения, он сразу же вызывает ассоциации с декадентской эстетикой (Рыков, 2023), к примеру, с «гниющими» цветами-уродцами дез Эссента из романа Ж.-К. Гюисманса «Наоборот». Отечественный ученый писал: «Глаз мирянина не развлекается здесь даже цветочками и травками, которые покрывают почву прекрасной матери пустыни в аскетических миниатюрах XII и XIII века; грубый натурализм монаха каллиграфа удовлетворялся всем неизящным, безобразным, он не искал и бегал красоты. И это есть главнейшая черта отличия этого старческого отчуждения, свойственного умирающему искусству, от того живительного, свежего реализма, которым начинается деятельность искусства нарождающегося» (Кондаков, 2016, с. 268).

Эти слова относятся к произведениям, датируемым Никодимом Кондаковым самой поздней эпохой византийской истории, еще не «реабилитированной» в его труде эпохой «палеологовского возрождения», которая, напротив, рассматривается им (точнее – «конструируется», поскольку речь идет о проблемах датировки и «перемещении во времени» тех или иных памятников, «образующих» эпохи) как период самого глубокого и всестороннего кризиса византийского искусства и цивилизации. Визуальное «развлечение» – проблема, затронутая в приведенном выше фрагменте, – одна из центральных тем книги Кондакова, переплетающаяся с темой кризиса культуры, но несколько ему не синонимичная, не тождественная.

Кондаков весьма близко подходит к современной концепции искусства как развлечения (entertainment); не солидаризируясь с этой концепцией, даже подвергая ее критике, но и не отвергая ее полностью, ученый создает важный позитивистский «зазор объективности» при описании культурных явлений. Помимо термина «развлечение глаз», автор книги использует аналогичный и очень важный термин «прикраса», еще более схожий с концепцией entertainment, поскольку предполагает зрелищный, спектакулярный компонент. Тяготея к русской реалистической эстетике (в самом широком ее понимании), учившей говорить правду «без прикрас», Никодим Кондаков в то же время учитывает этот ключевой для искусства риторический компонент.

Концепция кризиса в рамках книги Кондакова получает, таким образом, дополнительные измерения, а «византийский маньеризм» в различных его ипостасях приобретает черты, отчасти сближающие его с плодотворными теориями Макса Дворжака и Эрнста Роберта Курциуса. Конечно, Никодим Кондаков принадлежал к «поколению разночинцев» (термин не столько социальный или временной, сколько культурологический), но его реакция против «идеализма» и «поэзии» носила очень сложный и взвешенный характер. Русский ученый подчеркивает: «В отличие от реализма, в котором искусство ставит в принцип себе изображение действительно-сти и стремится ею ограничиться (хотя никогда этого не достигает, ибо всякое искусство идеально), натурализм видит в действительности только подробность, прикрасу, приятное развлечение глаз» (Кондаков, 2016, с. 60).

Кондаков снимает не критическую дихотомию реализм/идеализм и оценивает кризис византийского искусства, в достаточной степени абстрагируясь от жестких идеологических и искусствоведческих схем. Термин «натурализм», во многом синонимичный «прикрасе» и «развлечению», пополняет когорту «нейтральных» смыслов, связанных с виртуальной сферой. Номенклатура терминов у русского исследователя носит «циклический» характер, отражая как уникальные (присущие определенному историческому моменту), так и повторяющиеся в различных сочетаниях («структурах») элементы, в той или иной степени имеющие «универсальный» характер.

Термин «натурализм», появляющийся у Никодима Кондакова, в частности, в связи с характеристикой Венской Книги Бытия и Свитка Иисуса Навина, предстает некой альтернативой классике и употребляется в значении, близком терминам «экспрессионизм», «маньеризм», «модернизм». Русский ученый проводит параллели между упадком античной цивилизации и кризисом поздневизантийской культуры. Но, рассуждая о «натурализме» и «реализме» на материале византийского и позднеантичного искусства, отечественный автор протягивает руку проблематике XIX столетия, художественной критике и теории искусства своей собственной эпохи. Натурализм, этот «современный» стиль, находится в более свободных и, можно сказать, «игровых» отношениях с «действительностью», «подражать» которой, впрочем, согласно Никодиму Кондакову, строго говоря, не представляется возможным в силу «идеального» (то есть субъективного, духовного) характера любого вида художественной активности.

«Натурализм» в «Истории византийского искусства...» – это парадокс: «позднее» искусство, имитирующее «раннее», или «изошренность», подражающая «безыскусности». Натурализм и «византийский кризис» соответственно – это «попытка невозможного», «отказ от идеала», «нулевая степень письма» (в то время как любое творчество, по Кондакову, неизбежным образом носит концептуальный характер) и отказ от стиля. В случае с натурализмом Венской Книги Бытия это оборачивается «чистым инстинктом», напоминающим «психический автоматизм» экспрессионистов и сюрреалистов.

Натурализм сближается с декадансом как пример виртуального искусства, нечто искусственное и «праздное» (очень характерное для Кондакова слово), но общая теория искусства русского ученого, напротив, культивирует свободную художественность и небрежный артистизм в качестве важнейших (если не высших) ценностей, что несколько не противоречит теории «чистого искусства» и эстетизму. Жесткое противопоставление

богословской программы и интересов искусства также типично для сочинения Кондакова, хотя ученый специально выделяет обеднение символических программ и буквальное понимание сакральных текстов как симптомы кризиса искусства.

Византия как таковая для Кондакова и есть сама искусственность (несмотря на все программные заявления о народном характере ее миниатюр), внешнее без внутреннего, маска без лица. Предвосхищая концепцию натурализма Франца Викхофа (Wickhoff, 1900), базировавшуюся на тех же примерах из искусства поздней античности (Венская Книга бытия), Кондаков также заворочен аномальными свойствами «поздних» и «кризисных» периодов истории. Он отдает должное свободному от идеологических пут натурализму (иллюзионизму), индивидуальному и случайному в противовес типическому и онтологическому. Отечественный ученый эмансипировался от слишком буквального понимания гегельянского идеализма благодаря многотомному эстетическому исследованию Фридриха Теодора Фишера, близкого эстетизму и декадентству в духе Уолтера Патера и Шопенгауэра (Гилберт, Кун, 2000, с. 531).

Кондаков известен своими полемическими высказываниями в адрес классического немецкого искусствознания, но теоретические инверсии в «Истории византийского искусства...» показывают, что русский ученый учитывал многие достижения немецкого идеализма. Опираясь во многом на Фридриха Теодора Фишера, отечественный автор усвоил самые оригинальные идеи новой эстетики. «Реалистический комплекс» у Кондакова парадоксальным образом сочетается с отказом от подражания действительности и общим пониманием идеальности (субъективности) искусства.

Как «невозможная ситуация», натурализм и у Викхофа, и у Кондакова приобретает черты нигилизма, важной категории для истории русской культуры XIX века и становления современного сознания. Кризис византийской цивилизации носит у Кондакова всеобъемлющий, тотальный характер, одновременно моральный, культурный, художественный, политический и общественный. Нет необходимости говорить и о том, что обращавшиеся к прошлому историки вряд ли могли полностью избежать параллелей с современностью, следовательно, в сочинениях этого рода, как правило, соседствуют «кризисные» нарративы прошедшего и настоящего. Поэтому к числу факторов, которые необходимо учитывать исследователю, прибавляется еще прямая и косвенная цензура в Российской империи.

Критика поздней Византии у Кондакова выглядит чрезвычайно страстной, картина, нарисованная ученым, – беспросветной. Отечественный искусствовед сгущает краски, негодует, описывая «падение мысли и содержания, фаталистическое преклонение перед действительностью, самоотречение, уничтожение личности и воли, искажение самозабвения и гробового покоя вместе с аскетическим убеждением в ничтожестве и нищете всего земного» (Кондаков, 2016, с. 265). От искусства Кондаков ждет нового и индивидуального. В византийском искусстве, напротив, он зачастую находит казенное, казарменное, шаблонное, каноническое. К эпитету «старческий» добавляются определения «мертвенный», «мертвящий», «мертвый», «бессильный», «окаменевший», «оцепенелый».

Оригинальность Кондакова, в том числе на фоне западной научной литературы, не в последнюю очередь могла быть обусловлена таким важным культурным фактором, как родство ученого с русской реалистической эстетикой (в ее широком понимании – от идей жизнестроения у Николая Чернышевского до аналогичных концепций уже в рамках религиозной философии Владимира Соловьева и Павла Флоренского). История «русского реализма», переплетаясь с развитием отечественной авангардистской эстетики, дала миру такие удивительные образцы литературного и философского творчества, как «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и «Апофеоз беспочвенности» Льва Шестова.

Часто цитируемые филиппики Кондакова в адрес современного ему декаданта (приведем наиболее известный фрагмент из «Археологического путешествия по Сирии и Палестине»), вне всякого сомнения, являются ярким свидетельством близости ученого «русской реалистической эстетике», духовным и политическим исканиям в русском обществе 1850-1870-х годов: «Судя по этому образчику, можно ясно представить, куда пойдет, под напором современного пристрастия к декадентскому наслаждению всякими декорациями, история искусства, если она будет оценивать важнейшие исторические памятники такими химическими реактивами. Вместо всяких исследований памятника по существу и содержанию достаточно будет произнести свое суждение по формальным схемам, и этим будет исчерпана задача историка, как будто закрывающего заранее глаза и уши, чтобы не видеть и не слушать того, что представляют и передают памятники прошлого, как будто и их творцы не имели, что сказать серьезного, или представить важного, а только задавались вопросами группировки, света и теней и пр.» (1904, с. 23-24). Русский ученый очевидным образом увязывает культурные и художественные направления и настроения своей эпохи (декаданс) с развитием гуманитарных наук, в частности с искусствознанием (Алоиз Ригль).

В качестве доказательства важности для Кондакова русской «реалистической» традиции можно вспомнить об использовании ученым термина «идеальничанье». В известном теоретическом отступлении о проблемах стиля в «Истории византийского искусства...» Кондаков (2016, с. 60-61) говорит о «бессильном идеальничанье», что особенно показательно для культурного контекста второй половины XIX века. Этот термин связан у русского ученого с категорией силы (бессилия), то есть (опосредованно) с биологическим дискурсом и «философией жизни».

Другой пример употребления того же термина, типичного для теоретиков «реалистического» направления, – блестящая характеристика оперы А. Н. Серова «Юдифь» у Мусоргского в письме Балакиреву от 10 июня 1863 года. Показательно, что здесь «идеальничанье» тоже ассоциируется со слабостью, женственностью и фальшью: «Юдифь, по смыслу своего поступка, баба хоть куда, с размаха рубит голову Олоферна – к чему ж здесь арфы

и нежная идеальная инструментовка? Я ни слова не скажу про *Andantino* арии 2-го акта “и жемчуг и алмаз на голову возложу, я у солнца возьму золотые лучи!”. Здесь она собирается пленять Олоферна – арфа и идеальность уместны. Но к чему это идеальничанье в увертюре и некоторых эпизодических сценах в опере; идея Юдифи не нежно-женственная, это идея героизма, силы, энергии!» (Цит. по: Мусоргский М. П. Письма. М.: Музыка, 1984, с. 50).

Ингредиенты реалистической эстетики у Кондакова, встречающиеся, как правило, в сочетании с компонентами идеализма, всегда тесно связаны с биологическим дискурсом, что существенно для интерпретации отечественным ученым феномена декаданса: «Чем свежее, сильнее и живучее искусство, тем полнее его идеальная сторона, и тем более примиряется она или сливается с реальною основою, а в их полном соприкосновении заключается загадка процветания искусства. Напротив того, натурализм, т. е. подчинение искусства действительности, без искания в ней идеала, есть существенная черта падения, старчества и даже полного вымирания искусства, признавшего свое бессилие в идеальном творчестве» (2016, с. 60).

Определения «уродство», «уродливый», которые Кондаков нередко использует по отношению к византийскому искусству, также имеют коннотации биологического дискурса. «Уродство» созвучно «вырождению»: не следует забывать, что «Вырождение» Макса Нордау – одна из самых влиятельных книг об искусстве конца XIX века. У Кондакова, впрочем, «византийское уродство» противостоит «античной красоте», где биологический компонент, напротив, выявлен слабо. В то же время причины византийского кризиса, по Кондакову, во многом лежат в «отпадении от античной первоосновы», забвении духа демократии и гражданских свобод.

«Иконографический метод» Никодима Кондакова опирался на развитую систему теоретических взглядов и очень гибкий терминологический аппарат, сопротивляющийся догматическим, эссенциалистским трактовкам. Высокая теоретическая культура Кондакова прежде всего проявляется в том, что любой термин (положительный или отрицательный, относящийся к искусству или обществу в целом) имеет своего двойника с противоположным знаком (религия/фанатизм, реализм/натурализм, идеализм/идеальничанье). Проблема идеализма, в частности, связана с идеей духовного континуума, включающего все виды художественного творчества, вне зависимости от сюжета (если он присутствует), эпохи и идеологии. Кондаков признавал только качественные различия между однотипными произведениями (проблема оригинала и копии в ее широком понимании). Эта универсальность, вне всякого сомнения, сближает отечественного ученого с главными представителями немецкоязычной теории искусства его времени.

Новаторской следует признать идею Кондакова (2016, с. 145), также подробно изложенную в рассматриваемой нами книге, о неоднородности, «коллажном» характере многих византийских произведений искусства. Эта теория предвосхищает основные положения известной статьи Мейера Шапиро (1988) «Стиль». «Символ веры» современного искусствознания – теория коллажа обрела бесчисленное количество адептов и модификаций. Коллаж, полилог, палимпсест, интертекстуальность, проблема «чужого слова» и артистизм «художественной кражи» стали символами современной гуманитарной науки, современного взгляда на мир. Как олицетворение изощренного интеллектуализма, «коллажная» концепция классического искусства быстро вытеснила «органическую». Но главный секрет успеха этой коллажной «эстетики рассеяния», пожалуй, заключался в ее особой «непринужденности», «беспечности», «детскости», близости к стихии бессознательного. Поэтому и «ранние» культуры, «младенчество» человеческой истории (вплоть до первобытности) оказались во власти коллажной «магии» и «гипноза» новейших психологических теорий. Надо ли после этого говорить о том, что не только элитарные формы авангарда и постмодернизма и «высокое» искусство прошлого, но и массовая культура современности и «народные» традиции изучаются сейчас сквозь призму коллажной эстетики.

Именно к подобной концепции искусства отчасти склоняется Никодим Кондаков в своей «Истории византийского искусства...», артистически-небрежной (без наивности) и серьезной (без идеологического догматизма). Оригинальность, новизна, легкость, спонтанность – ключевые характеристики «успешного» искусства, согласно русскому ученому (Кондаков, 2016, с. 42, 50). Подобная позиция не исключает влияния русской реалистической эстетики (даже в ее революционном варианте), уделявшей в лице многих ее главных представителей (Н. Г. Чернышевский, П. Л. Лавров, Н. К. Михайловский) большое внимание именно проблеме свободы личности. Концепция «правды» не чужда Кондакову, поскольку для него в равной степени неприемлемы натуралистическое искусство без идеала и «идеальничанье» – сфера искусственного и обманного. «Жизнестроение», таким образом, тоже присутствует в книге Кондакова: его «реализм» и признание «жизненной силы» искусства, впрочем, не порывают полностью с изящным эстетизмом и даже эстетством.

Разумеется, и элементы либерализма, и компоненты русской реалистической эстетики, и «античные вкусы» ученого вступили в определенный конфликт с материалом византийского искусства. К примеру, ученый подчеркивает непримиримость конфликта между интересами «монашества» («аскетическое», «нигилистическое» направление в культуре, связанное в том числе и с иконоборчеством) и интересами искусства (Кондаков, 2016, с. 140), а также беспримерную «заданность» формы и содержания в искусстве Византийской империи (Кондаков, 2016, с. 41). Тем не менее сложность концептуального аппарата позволила ученому создать весьма сложную и неоднозначную картину достижений и утрат в искусстве той эпохи.

Заключение

Двойственность феномена культурного и социального регресса, его относительность и неоднозначность прекрасно осознавались писателями и учеными самых отдаленных от нас эпох и стран. «Упадок» обладал

своей чарующей притягательной силой задолго до наступления знаменитой эпохи декаданса, *fin de siècle* («конец века») рубежа XIX–XX столетий. «Гниение» одного из самых развитых в мировой истории социальных и культурных организмов – Византийской империи – и связанные с ним мотивы изощренного порока и красоты увядания имели бесконечное множество аспектов и нюансов от «Тайной истории» Прокопия Кесарийского до «Византии» Нила Джордана. «Позитивные» и «негативные» стороны этих «кризисов» и «декадансов» так тесно сплетены, что оценочные моменты в литературе о подобных «периодах деградации» зачастую реконструируются лишь гипотетически.

В зависимости от той или иной теоретической установки одни и те же «упадочные» черты могут оцениваться положительно или отрицательно. На практике, поскольку интерпретатор, как правило, имеет дело с сочетанием целого ряда теоретических или идеологических тенденций, расшифровка искусствоведческого текста оказывается чрезвычайно сложной задачей. Одни и те же стилистические категории, определения или понятия могут быть использованы для доказательства «прогрессивного» или «регрессивного» развития, иногда в одном и том же тексте или у одного и того же автора. Вместе с тем теперь уже общеизвестно, что «кризисные» дискурсы в научной и общественно-политической литературе нередко формируются согласно «художественной» логике «нуара» или «триллера» и могут изучаться как часть литературных (и соответственно «визуальных») стратегий.

«Текст» византийского искусства и цивилизации Никодим Кондаков помещает в более широкий «контекст» мирового искусства и универсальных структур социальной жизни. Стилистические и иконографические категории «кризиса» искусства Византии оказываются частью «всеобщей» эстетической и социологической терминологической системы. Специфика «византийской ситуации» при этом не теряется: иногда она акцентируется настолько, что доводится до уровня кафкианского гротеска. Впрочем, «экстремальные» особенности развития византийского искусства и культуры не делают их в глазах Никодима Кондакова однозначными, обладающими лишь положительными или отрицательными значениями. Исследователь создает весьма дифференцированную, хотя и отчетливо структурированную картину, в которой находят свое место и творческая индивидуальность художника, и цензура, и негативные социальные процессы, и анахронизмы, редкости и раритеты, тоже в известном смысле «закономерные» и подчиняющиеся общей теоретической логике исследования. В этом свете дискурс упадка в интерпретации отечественного автора приобретает особую глубину, а используемый при описании «кризисных» феноменов научный терминологический аппарат – особую гибкость и поливалентность.

В этой связи интерпретация творческого наследия такого выдающегося представителя отечественной культуры, как Никодим Кондаков, в контексте «мифологемы упадка» представляется не только очень трудоемкой, но и исключительно важной задачей. Место Никодима Кондакова в интеллектуальной истории – тема необычайно сложная и многогранная. В этой работе мы наметили лишь некоторые из возможных путей исследования конкретной проблемы (декаданс) в данном контексте. Уровень концептуальных обобщений русского ученого позволяет говорить о том, что источники его взглядов лежали в различных областях философской и искусствоведческой теории, как западной, так и отечественной. Автор «Истории византийского искусства...» избирает наиболее нетривиальные элементы различных теоретических и культурных традиций, следуя своей собственной исследовательской стратегии, скептической в своей основе.

Источники | References

1. Анкерсмит Ф. История и тропология: взлет и падение метафоры / пер. М. Кукарцевой, Е. Коломоец, В. Кашаева. М.: Канон, 2009.
2. Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М.: Искусство, 1986.
3. Гилберт К. Э., Кун Г. История эстетики / пер. В. В. Кузнецова, И. С. Тихомировой. СПб.: Алетейя, 2000.
4. Кондаков Н. П. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб.: Издательство Императорской академии наук, 1904.
5. Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. М.: Ленанд, 2016.
6. Кызласова И. Л. Академик Никодим Павлович Кондаков. Поиски и свершения. СПб.: Алетейя, 2018.
7. Лазарев В. Н. Никодим Павлович Кондаков // Лазарев В. Н. Византийская живопись. М.: Наука, 1971.
8. Рыков А. В. «Бьюти-пространство» Боттичелли, поп-арт и гностики (к вопросу о становлении классического искусства) // *Studia Culturae*. 2023. Вып. 4 (58).
9. Уайт Х. Метаистория: историческое воображение в Европе XIX века / пер. с англ. под ред. Е. Г. Трубиной, В. В. Харитонова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.
10. Фуко М. Археология знания / пер. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой. СПб.: Университетская книга, 2004.
11. Шапиро М. Стил / пер. А. Л. Расторгуева // Советское искусствознание. 1988. № 24.
12. Шмит Ф. Византиноведение на службе самодержавия: Н. П. Кондаков (1933) // *Искусствознание*. 2010. № 3–4.
13. Călinescu M. Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism. Durham: Duke University Press, 1987.
14. Foletti I. From Byzantium to Holy Russia. Nikodim Kondakov (1844-1925) and the Invention of the Icon. Rome: Viella, 2017.
15. Rykov A. Censorship and Global Art Theory // *Censored? Conflicted Concepts of Cultural Heritage* / ed. by A. D. Kahveci, M. Hajdu, W. Hoehne. Weimar: Bauhaus Universitaetsverlag, 2023.
16. Wickhoff F. Roman Art: Some of Its Principles and Their Application to Early Christian Painting / transl. by A. Strong. L.: William Heinemann, 1900.

Информация об авторах | Author information



Рыков Анатолий Владимирович¹, д. филос. н., к. иск., доц.
¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Anatolii Vladimirovich Rykov¹, Dr, PhD
¹ Saint Petersburg State University

¹ anatoliy.rikov.78@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.07.2024; опубликовано online (published online): 26.08.2024.

Ключевые слова (keywords): Никодим Кондаков; теория искусства; декаданс; история византийского искусства; биологический дискурс; Nikodim Kondakov; theory of art; decadence; history of Byzantine art; biological discourse.